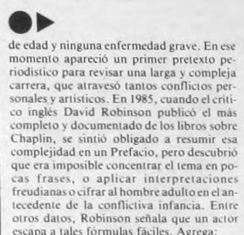

EL CENTENARIO
DE CHAPLIN
MUDOS ERAN
LOS DE ANTES
Se cumplen ahora cien años del nacimiento de Charles Chaplin, que fue uno de los mayores creadores del cine y que recibió por igual las máximas veneraciones y las máximas difamaciones durante una carrera de cinco décadas.
CULTURAS
Suplemento de Página/12



de edad y ninguna enfermedad grave. En ese momento apareció un primer pretexto periodístico para revisar una larga y compleja carrera, que atravesó tantos conflictos personales y artísticos. En 1985, cuando el crítico inglés David Robinson publicó el más completo y documentado de los libros sobre Chaplin, se sintió obligado a resumir esa complejidad en un Prefacio, pero descubrió que era imposible concentrar el tema en pocas frases, o aplicar interpretaciones freudianas o cifrar al hombre adulto en el antecedente de la conflictiva infancia. Entre otros datos, Robinson señala que un actor escapa a tales fórmulas fáciles. Agrega:

"Su carácter proteico era a menudo desconcertante. Quienes le conocieron lo suficiente para registrar sus impresiones le han descrito como modesto, vanidoso, pródigo, avaro, generoso, tímido, fanfarrón, cruel, retraído, amable, paciente, impaciente... Lo probable es que fuera todo ello, porque era humano. Quizás el más notable logro de su vida fue en verdad el de seguir siendo falible y reconociblemente humano, pese a la adulación que llegaba a la apoteosis en la cumbre de su fama, pese a experimentar una denigración pública tan apasionada como el afecto que había conocido, pese a haber vivido la más dramática de las historias conocidas sobre el ascenso de la miseria a la riqueza. No debe extrañar que haya sido una criatura compleja. Con todo lo que podemos aprender de la vida y del pensamiento de Chaplin, tampoco será fácil explicarlo. Pero podemos tratar de comprender."



CHAPLIN NARRADOR

La guerra civil española es curiosamente el marco en que Chaplin ubicó este pequeño cuento, que alcanzó muy poca difusión.

"Sólo el alba se movía en la quietud de aquel pequeño patio de prisión, el alba que traía la muerte al joven republicano que se enfrentaba con el pelotón de ejecución. Los preparativos habían terminado. El grupito de oficiales se había hecho a un lado para presenciar el final y ahora la escena era tensa y silenciosa.



"Hasta el último momento, los rebeldes habían esperado que llegara un indulto del Cuartel General, porque aunque el condenado era un enemigo de su causa, había sido en el pasado una figura popular en España, un brillante humorista que había contribuido generosamente a la diversión de sus compatriotas.

"El oficial que mandaba el pelotón de ejecución lo conocía personalmente. Habían sido amigos antes de la guerra civil. Juntos se habían licenciado en la Universidad de Madrid. Juntos habían trabajado para derrocar a la monarquía y al poder de la Iglesia. Y juntos se habían divertido, habían discutido por las noches alrededor de la mesa de un café, habían reído y bromeado, habían disfrutado noches de discusiones metafísicas. A veces habían debatido la dialéctica de gobierno. Entonces, sus discrepancias teóricas eran amistosas, pero ahora esas discrepancias habían provocado sufrimiento y conmociones a toda España y habían traído a su amigo a morir ante el pelotón de fusilamiento.

"Pero, ¿por qué pensar en el pasado? ¿Por qué razonar? Desde que había comenzado la guerra civil, ¿para qué servía la razón? En el silencio del patio de la cárcel, esas preguntas corrían febrilmente por la mente del oficial.

"No. Debía olvidar el pasado. Sólo el futuro importaba. ¿El futuro? Un mundo en el que le faltarían muchos viejos amigos.

"Esa mañana se habían encontrado por primera vez desde el comienzo de la guerra. Pero no habían hablado una sola palabra. Sólo una ligera sonrisa de reconocimiento pasó entre ellos, mientras se preparaban a marchar hacia el patio de la cárcel.

"Desde las sombras, las luces plateadas y rojas del amanecer asomaron sobre el muro de la prisión y alentaron un silencioso réquiem, con el mismo ritmo de la quietud del patio, un ritmo que pulsaba en silencio, como el latido de un corazón. Surgiendo de ese silencio, la voz del oficial de mando resonó contra los muros de la prisión. '¡Atención!'.

"Al oír la orden, seis subordinados colocaron firmes sus rifles al costado y se cuadraron. La unidad de su acción fue seguida por una pausa, en la que se daría la próxima orden.

"Pero en esa pausa sucedió algo, algo que rompió el ritmo. El condenado tosió y aclaró su garganta. Esa interrupción rompió la continuidad de procedimiento.

"El oficial se volvió, esperando que el prisionero hablara, pero éste no dijo nada. Volviéndose nuevamente hacia sus hombres, estuvo a punto de dar la próxima orden, pero una súbita rebelión se apoderó de su cerebro, una amnesia psíquica que dejó su mente en blanco. Quedó desconcertado frente a sus hombres. ¿Qué sucedía? La escena en el patio de la prisión no tenía sentido. Vio esa escena objetivamente: un hombre, con la espalda contra la pared, enfrentado a otros seis. Y el grupo, allí a su lado, qué tonto parecía, como una hilera de relojes que súbitamente hubieran dejado de funcionar. Nadie se movía. Nada tenía sentido. Algo estaba mal. Debía ser un sueño y él debería despertarse.

"Confusamente, su memoria volvió. ¿Cuánto tiempo había estado parado allí? ¿Qué había sucedido? Ah, sí, había dado una orden, pero ¿cuál debería ser la próxima?

"Después de '¡Atención!', venía la orden '¡Presenten armas!', después de eso '¡Apunten!' y después '¡Fuego!'. Un vago concepto de esto permanecía en el fondo de su mente, pero las palabras necesarias parecían muy lejanas... vagas, ajenas.

"En este dilema, gritó de forma incoherente, con palabras confusas que no tenían sentido. Pero, para su alivio, los hombres presentaron armas. El ritmo de su acción se comunicó a su cerebro y gritó nuevamente. Ahora los hombres apuntaron.

"Pero, en la pausa que siguió, unos pasos apresurados llegaron al patio de la cárcel. El oficial sabía que significaban un indulto. Instantáneamente su mente se aclaró. '¡Deteneos!', gritó frenéticamente al pelotón.

"Seis hombres mantenían sus fusiles apuntados. Seis hombres estaban apretados por el ritmo. Seis hombres que, cuando oyeron el grito de detenerse, dispararon."

*(Tomado de Peter Cotes y Thelma Niklaus, **The Little Fellow**.)*

EL CENTENARIO DE CHAPLIN

MUDOS ERAN LOS DE ANTES

Se cumplen ahora cien años del nacimiento de Charles Chaplin, que fue uno de los mayores creadores del cine y que recibió por igual las máximas veneraciones y las máximas difamaciones durante una carrera de cinco décadas.



Suplemento de **Página/12**

UN G
DEL S

Por H.A.T.

Este 16 de abril de 1989, al cumplirse cien años del nacimiento de Charles Chaplin en Londres, el mundo será enriquecido por un singular y extendido homenaje. Ya se han publicado planes de festejos extraordinarios en Vevey, Suiza, la pequeña ciudad donde Chaplin vivió sus últimos años, hasta su fallecimiento en 1977. Otras ciudades verán una Plaza Chaplin, una Avenida Chaplin, quizás un monumento. El periodismo hará suplementos especiales y en las librerías podrá aparecer un libro nuevo o la redición de uno viejo, eligiendo en la más frondosa bibliografía que haya provocado un artista en este siglo. La reposición de películas suyas será también un extendido fenómeno, incluyendo la explotación de copias pirateadas.

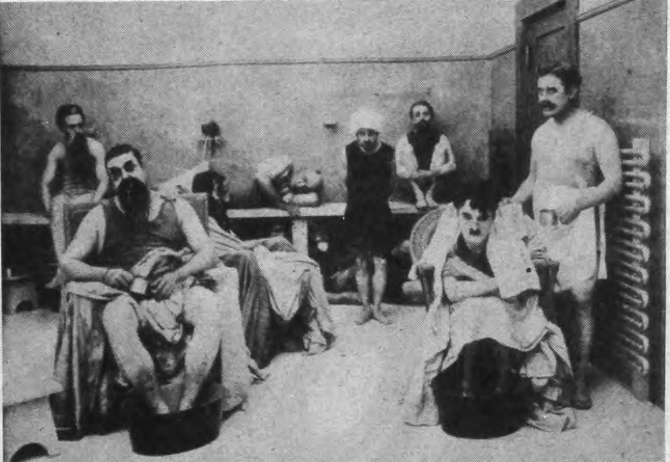
Detrás de esa fama han existido adulaciones y censuras, controversias estéticas y conflictos políticos, recorriendo todo el camino entre la exaltación y la difamación. Pero la fama existió siempre, para bien o para mal. Se ha escrito que Chaplin visto de espaldas es más fácil de reconocer que el rostro de ningún político del siglo. Se ha señalado que el adjetivo "chaplinesco", que no figura en los diccionarios, ingresó de pleno derecho al lenguaje común, pero a eso hay que agregar, sin embargo, que el equivalente inglés *chaplinesque* figura en el diccionario Webster's, primer tomo. En 1955 el crítico italiano Glauco Viazzi dedicó todo un libro al inventario de lo que se ha escrito sobre Chaplin, que ya era mucho. La lista de la fama aumentó después de su muerte. En 1981 los ingleses Kevin Brownlow y David Gill lanzaron a la televisión un asombroso film de montaje, *Chaplin Unknown* (Chaplin desconocido), que recoge variados testimonios y agrega fragmentos filmados pero no utilizados por el creador. En 1985 el crítico inglés David Robinson publicó su formidable libro *Chaplin, His Life and Art*, que en 792 páginas recopiló todo lo que hacía falta saber sobre el tema. Ahora mismo Robinson podría sonreír ante los homenajes del centenario, porque uno de sus datos curiosos, debidamente verificado, es que en el Registro Civil de Londres no figura el nacimiento de Chaplin. La fecha del 16 de abril de 1889 surge de informes complementarios. En una carrera llena de paradojas, ése era el equívoco que faltaba apuntar.

Un poeta rebelde

Tres datos imprescindibles conforman la obra de Chaplin. El primero es haber nacido con un talento excepcional para la actuación. Era hijo de actor y actriz, salió a un escenario en su más tierna infancia y cultivó el talento en el music-hall de Londres, particularmente junto al equipo de Fred Karno, donde llegó a ser una pequeña estrella. Después fue importante que Karno, Chaplin, Stan Laurel y sus colegas hayan desarrollado allí un arte mudo, apoyándose en el gesto, la pirueta, la acrobacia y el ballet.

El segundo dato se refiere a un azar histórico. Durante una gira del equipo Karno por Estados Unidos, llegó de Hollywood la oferta para que Chaplin se uniera a los equipos cómicos que Mack Sennett dirigía en la empresa Keystone. En ese momento, aquella industria cinematográfica precaria cultivaba la comedia muda, con abundantes tortas de crema en la cara y con personajes que se perseguían entre sí. Casi de inmediato Chaplin comenzó a mejorar esos planteos. Incorporó el toque sentimental y dramático, refinó la comicidad, ascendió a ser argumentista y director de sus películas. Había llegado a Hollywood en el momento oportuno.

Los retoques y agregados de Chaplin fueron un aporte personalísimo. Derivaron de una infancia humilde y conflictiva, en los barrios más pobres de Londres. Condujeron a la creación de un vagabundo, que era una figura cómica pero que también mostraba un lado poético y sobre todo una rebeldía contra patrones, hombres ricos, policías y villanos prepotentes. Para mucho público resultó irresistible esa combinación de humor, sentimiento e insurrección. El éxito consiguiente fue muy veloz. Llevó a que Chaplin cambiara contratos, pasando sucesivamente por las empresas Keystone, Essanay, Mutual y First National, con tremendos aumentos en la remuneración y con una creciente independencia para decidir su obra. Entre 1914 y 1918, que fueron también los años de la Primera Guerra Mundial, un desconocido cómico londinense ascendió a las cumbres de la fama.



Johan Rand, Eric Campbell, Henry Bergman y Chaplin en *La cura*. Diciembre 1917.

El personaje de Chaplin, variablemente conocido en todo el mundo (como Carlitos o Charlie o Charlót) era también un símbolo de su creador. Entonces y después Chaplin se opuso a muchas formas de la autoridad, resistiéndose a indicaciones y órdenes. Ese solo dato, confirmado a través de las décadas, serviría por sí solo para desvirtuar las acusaciones de "comunismo" que recibió después. Un rebelde ante la autoridad nunca habría podido acatar disciplinas comunistas, con lo que en su caso sería más correcto hablar de "individualismo" o incluso de "anarquismo". La suma de esa rebeldía con la independencia económica constituye el tercer dato necesario para definir la obra de Chaplin. Su demostración más concreta se produjo en 1919, cuando junto a tres socios famosos (Mary Pickford, Douglas Fairbanks, D.W. Griffith) fundó la nueva empresa Artistas Unidos. Eso suponía resistirse ante las firmas competidoras (Paramount, Metro, First National), llegar con menos intermediarios a las salas exhibidoras, dar un sentido práctico a la querida fórmula del "productor independiente".

Esa ambición fue completada por otra, que tiene relación con el desarrollo mismo del cine. En 1918 Chaplin decidió abandonar el cortometraje, en parte porque las películas largas tienen mejor colocación en carteleras y mejor vida comercial, pero también porque aspiraba a narrar argumentos más orgánicos y complejos que los permitidos por las películas cortas. En su último contrato con First National, que estaba en vigencia durante 1919, Chaplin había estipulado que las películas volverían a su poder después de la explotación inicial. Con la fundación de Artistas Unidos, ese nuevo empresario de sí mismo pasaba a ser también un creador volcado a un cine distinto.

Las crisis del éxito

Se ha escrito con exceso sobre el carácter de Chaplin, sobre sus casamientos y divorcios (con Mildred Harris, con Lita Grey), sobre sus otros romances, sobre un pleito legal por reconocimiento de paternidad (con Joan Barry, hacia 1944), sobre su presunta avaricia personal, sobre el dato (erróneo) de que era judío. En perspectiva toda esa zona debe ser desechada por quien desee explicar su obra, que es en definitiva lo que importa. Más útil es el relevamiento de las crisis.

1) En 1923 Chaplin inauguró su obra para Artistas Unidos con *Una mujer de París*, un melodrama sentimental que escribió y dirigió para su primera actriz Edna Purviance, pero donde él no figuraba como actor más que en un papel ínfimo. La película fue un fracaso comercial, lo que enseñó a Chaplin que el público seguía a su personaje pero no al director y escritor que lo había creado. El fracaso comercial se repitió por otra parte hacia 1977, cuando *Una mujer de París* reapareció en carteleras, con una partitura musical compuesta por Chaplin mismo.



"Pensé que debería vestirme con pantalones anchos, zapatones, bastón y un sombrero Derby."

2) La experiencia le volcó a *La quimera del oro* (1925), que fue una de sus producciones más ambiciosas, con rodaje en lejanos exteriores de Nevada, pero que fue también un compendio de hallazgos cómicos y uno de sus títulos clásicos. No repitió ese brillo en *El circo* (1928), filmado durante una de sus crisis personales más graves.

3) En 1929 el cine sonoro era ya una realidad, pero Chaplin estaba preparando *Luces de la ciudad* como película muda. El sonido le alteraba la concepción del tema y de su personaje mismo, que sólo con el silencio podía mantener su dimensión de símbolo y de magia. Tras una interrupción en el rodaje, Chaplin se lanzó a una de sus mayores

Unas palabras

Las siguientes fueron las primeras palabras pronunciadas por Chaplin en el cine. En 1935, cuando realizó *Tiempos modernos*, el cine sonoro era una realidad innegable pero también una gran molestia para continuar con su personaje clásico. El resultado fue que Chaplin mantuvo mudo a su protagonista, excepto una canción final en la que se burla del sonido. Para eso compuso doce líneas con palabras en varios idiomas o inventadas. Los versos:

"La spinach or la tuko
Gigeretto toto torlo
E rusho spagaletto
Je le tu le tu le twa
La der la ser pawnbroker
Lusern seprer how mucher
E ses confees a potcha
Ponka walla ponka waa,
Señora ce le tima
Voulez-vous le taximetre
Le jonta tu la zita
Je le tu le tu le twaa."

(Versión de Manuel Villegas López, en Charles Chaplin, el genio del cine, ed. Alfaguara, Madrid y Barcelona, 1966.)

UN GENIO DEL SIGLO

Por H.A.T.

Este 16 de abril de 1989, al cumplirse cien años del nacimiento de Charles Chaplin en Londres, el mundo será enriquecido por un singular y extendido homenaje. Ya se han publicado planes de festejos extraordinarios en Vevey, Suiza, la pequeña ciudad donde Chaplin vivió sus últimos años, hasta su fallecimiento en 1977. Otras ciudades verán una Plaza Chaplin, una Avenida Chaplin, quizás un monumento. El periodismo hará suplementos especiales y en las librerías podrá aparecer un libro nuevo o la reedición de uno viejo, eligiendo en la más frondosa bibliografía que haya provocado un artista en este siglo. La reposición de películas suyas será también un extendido fenómeno, incluyendo la explotación de copias pirateadas.

Detrás de esa fama han existido adulaciones y censuras, controversias estéticas y conflictos políticos, recorriendo todo el camino entre la exaltación y la difamación. Pero la fama existió siempre, para bien o para mal. Se ha escrito que Chaplin visto de espaldas es más fácil de reconocer que el rostro de ningún político del siglo. Se ha señalado que el adjetivo "chaplinesco", que no figura en los diccionarios, ingresó de pleno derecho al lenguaje común, pero a eso hay que agregar, sin embargo, que el equivalente inglés *chaplinesque* figura en el diccionario Webster's, primer tomo. En 1955 el crítico italiano Glauco Viazzi dedicó todo un libro al inventario de lo que se ha escrito sobre Chaplin, que ya era mucho. La lista de la fama aumentó después de su muerte. En 1981 los ingleses Kevin Brownlow y David Gill lanzaron a la televisión un asombroso film de montaje, *Chaplin Unknown* (Chaplin desconocido), que recoge variados testimonios y agrega fragmentos filmados pero no utilizados por el creador. En 1985 el crítico inglés David Robinson publicó su formidable libro *Chaplin, His Life and Art*, que en 792 páginas recopiló todo lo que hacía falta saber sobre el tema. Ahora mismo Robinson podría sonreír ante los homenajes del centenario, porque uno de sus datos curiosos, debidamente verificado, es que en el Registro Civil de Londres no figura el nacimiento de Chaplin. La fecha del 16 de abril de 1889 surge de informes complementarios. En una carrera llena de paradojas, ése era el equívoco que faltaba apuntar.

Un poeta rebelde

Tres datos imprescindibles conforman la obra de Chaplin. El primero es haber nacido con un talento excepcional para la actuación. Era hijo de actor y actriz, salió a un escenario en su más tierna infancia y cultivó el talento en el music-hall de Londres, particularmente junto al equipo de Fred Karno, donde llegó a ser una pequeña estrella. Después fue importante que Karno, Chaplin, Stan Laurel y sus colegas hayan desarrollado allí un arte mudo, apoyándose en el gesto, la pirueta, la acrobacia y el ballet.

El segundo dato se refiere a un azar histórico. Durante una gira del equipo Karno por Estados Unidos, llegó de Hollywood la oferta para que Chaplin se uniera a los equipos cómicos que Mack Sennett dirigía en la empresa Keystone. En ese momento, aquella industria cinematográfica precaria cultivaba la comedia muda, con abundantes tortas de crema en la cara y con personajes que se perseguían entre sí. Casi de inmediato Chaplin comenzó a mejorar esos planteos. Incorporó el toque sentimental y dramático, refinó la comicidad, ascendió a ser argumentista y director de sus películas. Había llegado a Hollywood en el momento oportuno.

Los retoques y agregados de Chaplin fueron un aporte personalísimo. Derivaron de una infancia humilde y conflictiva, en los barrios más pobres de Londres. Condujeron a la creación de un vagabundo, que era una figura cómica pero que también mostraba un lado poético y sobre todo una rebeldía contra patrones, hombres ricos, policías y villanos prepotentes. Para mucho público resultó irresistible esa combinación de humor, sentimiento e insurrección. El éxito consiguiente fue muy veloz. Llevó a que Chaplin cambiara contratos, pasando sucesivamente por las empresas Keystone, Essanay, Mutual y First National, con tremendos aumentos en la remuneración y con una creciente independencia para decidir su obra. Entre 1914 y 1918, que fueron también los años de la Primera Guerra Mundial, un desconocido cómico londinense ascendió a las cumbres de la fama.

El personaje de Chaplin, variablemente conocido en todo el mundo (como Carlitos o Charlie o Charlót) era también un símbolo de su creador. Entonces y después Chaplin se opuso a muchas formas de la autoridad, resistiéndose a indicaciones y órdenes. Ese solo dato, confirmado a través de las décadas, serviría por sí solo para desvirtuar las acusaciones de "comunismo" que recibió después. Un rebelde ante la autoridad nunca habría podido acatar disciplinas comunistas, con lo que en su caso sería más correcto hablar de "individualismo" o incluso de "anarquismo". La suma de esa rebeldía con la independencia económica constituye el tercer dato necesario para definir la obra de Chaplin. Su demostración más concreta se produjo en 1919, cuando junto a tres socios famosos (Mary Pickford, Douglas Fairbanks, D.W. Griffith) fundó la nueva empresa Artistas Unidos. Eso suponía resistirse ante las firmas competidoras (Paramount, Metro, First National), llegar con menos intermediarios a las salas exhibidoras, dar un sentido práctico a la querida fórmula del "productor independiente".

Esa ambición fue completada por otra, que tiene relación con el desarrollo mismo del cine. En 1918 Chaplin decidió abandonar el cortometraje, en parte porque las películas largas tienen mejor colocación en carteleras y mejor vida comercial, pero también porque aspiraba a narrar argumentos más orgánicos y complejos que los permitidos por las películas cortas. En su último contrato con First National, que estaba en vigencia durante 1919, Chaplin había estipulado que las películas volverían a su poder después de la explotación inicial. Con la fundación de Artistas Unidos, ese nuevo empresario de sí mismo pasaba a ser también un creador volcado a un cine distinto.



Johan Rand, Eric Campbell, Henry Bergman y Chaplin en *La cura*. Diciembre 1917.



"Pensé que debería vestirme con pantalones anchos, zapatones, bastón y un sombrero Derby."



Las crisis del éxito

Se ha escrito con exceso sobre el carácter de Chaplin, sobre sus casamientos y divorcios (con Mildred Harris, con Lita Grey), sobre sus otros romances, sobre un pleito legal por reconocimiento de paternidad (con Joan Barry, hacia 1944), sobre su presunta avaricia personal, sobre el dato (erróneo) de que era judío. En perspectiva toda esa zona debe ser desechada por quien desee explicar su obra, que es en definitiva lo que importa. Más útil es el relevamiento de las crisis.

1) En 1923 Chaplin inauguró su obra para Artistas Unidos con *Una mujer de París*, un melodrama sentimental que escribió y dirigió para su primera actriz Edna Purviance, pero donde él no figuraba como actor más que en un papel ínfimo. La película fue un fracaso comercial, lo que enseñó a Chaplin que el público seguía a su personaje pero no al director y escritor que lo había creado. El fracaso comercial se repitió por otra parte hacia 1977, cuando *Una mujer de París* reapareció en carteleras, con una partitura musical compuesta por Chaplin mismo.

2) La experiencia le volcó a *La quimera del oro* (1925), que fue una de sus producciones más ambiciosas, con rodaje en lejanos exteriores de Nevada, pero que fue también un compendio de hallazgos cómicos y uno de sus títulos clásicos. No repitió ese brillo en *El circo* (1928), filmado durante una de sus crisis personales más graves.

3) En 1929 el cine sonoro era ya una realidad, pero Chaplin estaba preparando *Luces de la ciudad* como película muda. El sonido le alteraba la concepción del tema y de su personaje mismo, que sólo con el silencio podía mantener su dimensión de símbolo y de magia. Tras una interrupción en el rodaje, Chaplin se lanzó a una de sus mayores audacias. Mantuvo *Luces de la ciudad* como película muda, agregando una partitura sonora y alguna broma sobre el sonido mismo. Contra la opinión de la industria y de los exhibidores, alquiló dos salas en Los Angeles y en Nueva York, acompañó el estreno en Londres (1931), fue aclamado por todo público y consiguió otra vez una película que llegaría a la estatura de un clásico, con su doble vertiente dramática y cómica. Al fondo de ese éxito había sin embargo una amenaza, porque el cine seguiría siendo sonoro desde entonces.

4) La depresión económica desatada en 1929 y su propio viaje al exterior convencieron a Chaplin de que debía pronunciarse sobre la situación mundial. De sus reflexiones nació *Tiempos modernos* (1935), que en buena medida bromea con un obrero mecanizado y canalizado por las cadenas industriales. Pero ese dato no es representativo de toda la película, ni hay en ésta un "alegato social" ni mucho menos la "propaganda comunista" que algunos sectores habían temido antes del estreno. Para muchos observadores, *Tiempos modernos* sólo fue una película cómica o aun mejor una serie de cortos cómicos, levemente vinculados entre sí. Tras resolver que allí su vagabundo seguiría siendo una figura muda, Chaplin se concedió la ambigüedad de hacer hablar a otros personajes y agregó el chiste final de una canción que en doce líneas acumula palabras imposibles, como broma contra un cine sonoro que le había complicado la vida.

Unas palabras

Las siguientes fueron las primeras palabras pronunciadas por Chaplin en el cine. En 1935, cuando realizó *Tiempos modernos*, el cine sonoro era una realidad innegable pero también una gran molestia para continuar con su personaje clásico. El resultado fue que Chaplin mantuvo mudo a su protagonista, excepto una canción final en la que se burla del sonido. Para eso compuso doce líneas con palabras en varios idiomas o inventadas. Los versos:

"La spinach or la tuko
Gigeretto toto torlo
E rusho spagaletto
Je le tu le tu le twa
La der la ser pawnbroker
Lusern seprer how mucher
E ses confees a potcha
Ponka walla ponka waa,
Señora ce le tima
Voulez-vous le taximetre
Le jonta tu la zita
Je le tu le tu le twaa."

*(Versión de Manuel Villegas López, en **Charles Chaplin, el genio del cine**, ed. Alfaguara, Madrid y Barcelona, 1966.)*



"Marie Dresleer vino a verme mientras yo estaba rodando *Armas al hombro* y payaseamos durante un rato."



"En mayo de 1971 se me ordenó Comandante de la Legión de Honor en el Festival de Cine de Cannes."

Después la política

Hacia 1937, los avances mundiales del fascismo llevaron a Chaplin hasta la otra audacia de proponerse *El gran dictador*, como sangrienta parodia de Hitler y de Mussolini (pero no de Stalin). Esa fue la piedra en el charco, porque el cine de Hollywood siempre había sido neutral ante los temas políticos contemporáneos. Aquí Chaplin creó dos personajes, como vagabundo y como dictador, urdiendo después la sustitución del uno por el otro. Una vez más Chaplin triunfó con su atrevimiento, pese a mucho pronóstico adverso y pese a que en el momento de su estreno (1940), esa película política tenía cerrado casi todo el mercado europeo. El éxito de *El gran dictador*, mantenido también en las reposiciones, dejaba ver sin embargo las limitaciones de Chaplin respecto del cine sonoro, tanto por la simpleza de los diálogos como por la inflación del discurso final.

Los precedentes de *Tiempos modernos* y de *El gran dictador* habían malquistado a Chaplin con los sectores más conservadores y aislacionistas de la sociedad norteamericana. La guerra mundial hizo culminar esa crisis de prestigio. En 1942 Chaplin se sumó a una extendida demanda por la apertura de un "segundo frente" de batalla en Europa, para aliviar la presión nazi contra la URSS, iniciada con la invasión de junio 1941. Ya antes había omitido a Stalin en las burlas contra Hitler y Mussolini. Ahora parecía apoyarlo a texto expreso. La acusación de "comunista" se convirtió en un lugar común.

El punto hizo crisis en 1946. En *Monsieur Verdoux*, "una comedia de crímenes", Chaplin cambió su vagabundo por un refinado Landrú que asesina a mujeres para despojarlas de su fortuna. Muchos diálogos y monólogos eran objeciones explícitas contra el mundo capitalista moderno. Con retoques a un famoso pronunciamiento del general prusiano Carl von Clausewitz (1780-1831), Chaplin resumía: *"Para Verdoux, el crimen es la continuación de los negocios, con métodos diferentes"*. Contra la película se pudieron hacer otras críticas, comenzando por una estructura que desmentía al Chaplin clásico y se apoyaba en monólogos y grandes frases. Pero la opinión conservadora norteamericana prefirió la crítica ideológica. Desde 1945 hasta 1950 Estados Unidos vivió una gran alarma sobre el comunismo, dados los avances de la URSS en el terreno internacional y en el espionaje. Desde 1950 esa alarma creció aun con la aparición del senador McCarthy, que dio su nombre a una época. Entre sus declaraciones prosoviéticas anteriores, el estreno de *Monsieur Verdoux* y las investigaciones parlamentarias sobre el presunto comunismo en Hollywood (desde 1947), Chaplin quedó identificado como un enemigo social y como el blanco de muchos ataques, tanto en las tenaces e inútiles investigaciones del FBI como en artículos periodísticos de Louella Parsons, Hedda Hopper y otros columnistas. En 1952 Chaplin inició un viaje a Europa y no volvió a Hollywood en veinte años. Fue la más famosa víctima del macartismo, aunque McCarthy nunca se ocupó de él.

Tras el viaje de 1952, los últimos 25 años en la vida de Chaplin agravaron en parte las hostilidades. Había llevado a Europa su última película americana, *Candilejas*, un drama totalmente ajeno a la política, que fue uno de sus mayores éxitos. Pero en Estados Unidos muchas salas cancelaron ese estreno, ratificando de hecho que Chaplin estaba en una suerte de Lista Negra. La respuesta del artista fue escribir y filmar *Un rey en Nueva York* (1956), concebida como una farsa sobre las investigaciones parlamentarias y el macartismo. Tuvo menos gracia y menos puntería de lo esperado. Cuando lanzó esa película, Chaplin excluyó deliberadamente a los periodistas norteamericanos de la conferencia de prensa en París (agosto 1956) y después los excluyó de la "première" en la misma ciudad (setiembre 1957). Simultáneamente, Estados Unidos le reclamaba impuestos atrasados, lo cual fue finalmente transado en un pago final de 425.000 dólares. En 1964, cuando lanzó su *Autobiografía*, más fiado en su memoria que en la documentación, Chaplin hizo el recuento de algunos de esos conflictos y afirmó una vez más, a los 75 años, la voluntad de pensar por sí solo. Allí aparece descolocada la cronología de varios hechos, están deformadas las circunstancias de *El gran dictador*, se desconoce sistemáticamente la existencia de otro cine cómico que el suyo y se omite hasta la mención de algunos importantes colaboradores. Como parte de una historia del cine, ése es el libro de un egoísta.

Happy end

En otros sentidos, ese exilio europeo durante 25 años fue una etapa de placidez y de homenaje para un hombre que había emergido de enormes conflictos. La crítica no le festejó ciertamente *La condesa de Hong-Kong* (1966), su última, charlada y peor comedia. Pero en ese último período se incluyen el éxito mundial de *Candilejas* (excepto en Estados Unidos), otra reposición de *La quimera del oro*, la reelaboración de materiales que había conseguido sacar de Hollywood, la permanencia en Suiza, los muchos premios recibidos de diversas instituciones y universidades. En 1975 la reina Isabel II le designó Caballero del Reino, máxima distinción para un ciudadano británico. Pero ya en 1971 cuando su exilio llevaba veinte años, el mismo Hollywood reconsideró los viejos conflictos y otorgó a Chaplin un premio especial de la Academia, como reconocimiento a su contribución al cine. Su breve vuelta a Estados Unidos, durante abril 1972, concentró recepciones y honores sin precedentes para un actor.

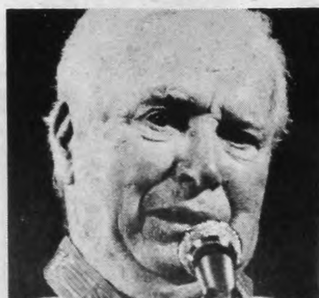
Chaplin falleció el 25 de diciembre de 1977, en la serenidad del sueño, con 88 años



ENIO
IGLO



"Marie Dresleer vino a verme mientras yo estaba rodando *Armas al hombro* y payaseamos durante un rato."



"En mayo de 1971 se me ordenó Comandante de la Legión de Honor en el Festival de Cine de Cannes."

audacias. Mantuvo *Luces de la ciudad* como película muda, agregando una partitura sonora y alguna broma sobre el sonido mismo. Contra la opinión de la industria y de los exhibidores, alquiló dos salas en Los Angeles y en Nueva York, acompañó el estreno en Londres (1931), fue aclamado por todo público y consiguió otra vez una película que llegaría a la estatura de un clásico, con su doble vertiente dramática y cómica. Al fondo de ese éxito había sin embargo una amenaza, porque el cine seguiría siendo sonoro desde entonces.

4) La depresión económica desatada en 1929 y su propio viaje al exterior convencieron a Chaplin de que debía pronunciarse sobre la situación mundial. De sus reflexiones nació *Tiempos modernos* (1935), que en buena medida bromea con un obrero mecanizado y canalizado por las cadenas industriales. Pero ese dato no es representativo de toda la película, ni hay en ésta un "alegato social" ni mucho menos la "propaganda comunista" que algunos sectores habían temido antes del estreno. Para muchos observadores, *Tiempos modernos* sólo fue una película cómica o aun mejor una serie de cortos cómicos, levemente vinculados entre sí. Tras resolver que allí su vagabundo seguiría siendo una figura muda, Chaplin se concedió la ambigüedad de hacer hablar a otros personajes y agregó el chiste final de una canción que en doce líneas acumula palabras imposibles, como broma contra un cine sonoro que le había complicado la vida.

Después la política

Hacia 1937, los avances mundiales del fascismo llevaron a Chaplin hasta la otra audacia de proponerse *El gran dictador*, como sangrienta parodia de Hitler y de Mussolini (pero no de Stalin). Esa fue la piedra en el charco, porque el cine de Hollywood siempre había sido neutral ante los temas políticos contemporáneos. Aquí Chaplin creó dos personajes, como vagabundo y como dictador, urdiendo después la sustitución del uno por el otro. Una vez más Chaplin triunfó con su atrevimiento, pese a mucho pronóstico adverso y pese a que en el momento de su estreno (1940), esa película política tenía cerrado casi todo el mercado europeo. El éxito de *El gran dictador*, mantenido también en las reposiciones, dejaba ver sin embargo las limitaciones de Chaplin respecto del cine sonoro, tanto por la simpleza de los diálogos como por la inflación del discurso final.

Los precedentes de *Tiempos modernos* y de *El gran dictador* habían malquistado a Chaplin con los sectores más conservadores y aislacionistas de la sociedad norteamericana. La guerra mundial hizo culminar esa crisis de prestigio. En 1942 Chaplin se sumó a una extendida demanda por la apertura de un "segundo frente" de batalla en Europa, para aliviar la presión nazi contra la URSS, iniciada con la invasión de junio 1941. Ya antes había omitido a Stalin en las burlas contra Hitler y Mussolini. Ahora parecía apoyarlo a texto expreso. La acusación de "comunista" se convirtió en un lugar común.

El punto hizo crisis en 1946. En *Monsieur Verdoux*, "una comedia de crímenes", Chaplin cambió su vagabundo por un refinado Landrú que asesina a mujeres para despojarlas de su fortuna. Muchos diálogos y monólogos eran objeciones explícitas contra el mundo capitalista moderno. Con retoques a un famoso pronunciamiento del general prusiano Carl von Clausewitz (1780-1831), Chaplin resumía: *"Para Verdoux, el crimen es la continuación de los negocios, con métodos diferentes"*. Contra la película se pudieron hacer otras críticas, comenzando por una estructura que desmentía al Chaplin clásico y se apoyaba en monólogos y grandes frases. Pero la opinión conservadora norteamericana prefirió la crítica ideológica. Desde 1945 hasta 1950 Estados Unidos vivió una gran alarma sobre el comunismo, dados los avances de la URSS en el terreno internacional y en el espionaje. Desde 1950 esa alarma creció aun con la aparición del senador McCarthy, que dio su nombre a una época. Entre sus declaraciones prosoviéticas anteriores, el estreno de *Monsieur Verdoux* y las investigaciones parlamentarias sobre el presunto comunismo en Hollywood (desde 1947), Chaplin quedó identificado como un enemigo social y como el blanco de muchos ataques, tanto en las tenaces e inútiles investigaciones del FBI como en artículos periodísticos de Louella Parsons, Hedda Hopper y otros columnistas. En 1952 Chaplin inició un viaje a Europa y no volvió a Hollywood en veinte años. Fue la más famosa víctima del macartismo, aunque McCarthy nunca se ocupó de él.

Tras el viaje de 1952, los últimos 25 años en la vida de Chaplin agravaron en parte las hostilidades. Había llevado a Europa su última película americana, *Candilejas*, un drama totalmente ajeno a la política, que fue uno de sus mayores éxitos. Pero en Estados Unidos muchas salas cancelaron ese estreno, ratificando de hecho que Chaplin estaba en una suerte de Lista Negra. La respuesta del artista fue escribir y filmar *Un rey en Nueva York* (1956), concebida como una farsa sobre las investigaciones parlamentarias y el macartismo. Tuvo menos gracia y menos puntería de lo esperado. Cuando lanzó esa película, Chaplin excluyó deliberadamente a los periodistas norteamericanos de la conferencia de prensa en París (agosto 1956) y después los excluyó de la "première" en la misma ciudad (setiembre 1957). Simultáneamente, Estados Unidos le reclamaba impuestos atrasados, lo cual fue finalmente transado en un pago final de 425.000 dólares. En 1964, cuando lanzó su *Autobiografía*, más fiado en su memoria que en la documentación, Chaplin hizo el recuento de algunos de esos conflictos y afirmó una vez más, a los 75 años, la voluntad de pensar por sí solo. Allí aparece descolocada la cronología de varios hechos, están deformadas las circunstancias de *El gran dictador*, se desconoce sistemáticamente la existencia de otro cine cómico que el suyo y se omite hasta la mención de algunos importantes colaboradores. Como parte de una historia del cine, ése es el libro de un egoísta.

Happy end

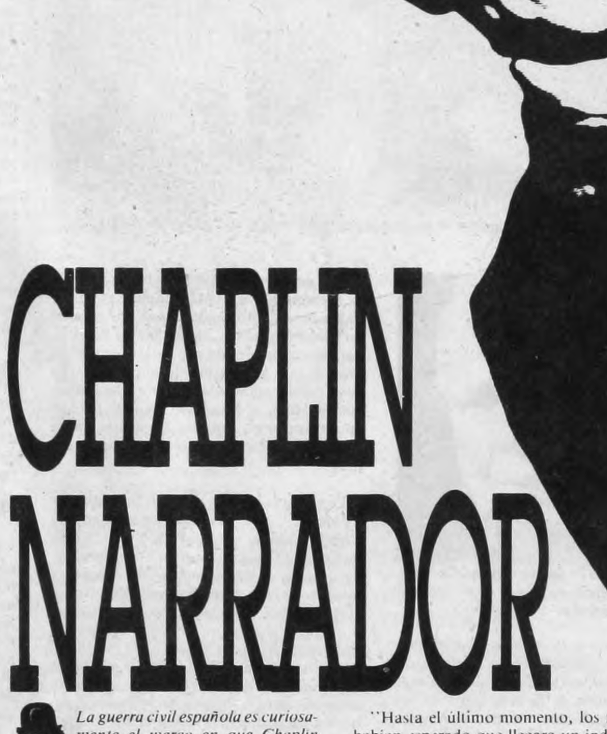
En otros sentidos, ese exilio europeo durante 25 años fue una etapa de placidez y de homenaje para un hombre que había emergido de enormes conflictos. La crítica no le festejó ciertamente *La condesa de Hong-Kong* (1966), su última, charlada y peor comedia. Pero en ese último período se incluyen el éxito mundial de *Candilejas* (excepto en Estados Unidos), otra reposición de *La quimera del oro*, la reelaboración de materiales que había conseguido sacar de Hollywood, la permanencia en Suiza, los muchos premios recibidos de diversas instituciones y universidades. En 1975 la reina Isabel II le designó Caballero del Reino, máxima distinción para un ciudadano británico. Pero ya en 1971 cuando su exilio llevaba veinte años, el mismo Hollywood reconsideró los viejos conflictos y otorgó a Chaplin un premio especial de la Academia, como reconocimiento a su contribución al cine. Su breve vuelta a Estados Unidos, durante abril 1972, concentró recepciones y honores sin precedentes para un actor.

Chaplin falleció el 25 de diciembre de 1977, en la serenidad del sueño, con 88 años



de edad y ninguna enfermedad grave. En ese momento apareció un primer pretexto periodístico para revisar una larga y compleja carrera, que atravesó tantos conflictos personales y artísticos. En 1985, cuando el crítico inglés David Robinson publicó el más completo y documentado de los libros sobre Chaplin, se sintió obligado a resumir esa complejidad en un Prefacio, pero descubrió que era imposible concentrar el tema en pocas frases, o aplicar interpretaciones freudianas o cifrar al hombre adulto en el antecedente de la conflictiva infancia. Entre otros datos, Robinson señala que un actor escapa a tales fórmulas fáciles. Agrega:

"*Su carácter proteico era a menudo desconcertante. Quienes le conocieron lo suficiente para registrar sus impresiones le han descrito como modesto, vanidoso, pródigo, avaro, generoso, tímido, fanfarrón, cruel, retraído, amable, paciente, impaciente... Lo probable es que fuera todo ello, porque era humano. Quizás el más notable logro de su vida fue en verdad el de seguir siendo falible y reconociblemente humano, pese a la adulación que llegaba a la apoteosis en la cumbre de su fama, pese a experimentar una denigración pública tan apasionada como el afecto que había conocido, pese a haber vivido la más dramática de las historias conocidas sobre el ascenso de la miseria a la riqueza. No debe extrañar que haya sido una criatura compleja. Con todo lo que podemos aprender de la vida y del pensamiento de Chaplin, tampoco será fácil explicarlo. Pero podemos tratar de comprender.*"



CHAPLIN NARRADOR

La guerra civil española es curiosamente el marco en que Chaplin ubicó este pequeño cuento, que alcanzó muy poca difusión.

"Sólo el alba se movía en la quietud de aquel pequeño patio de prisión, el alba que traía la muerte al joven republicano que se enfrentaba con el pelotón de ejecución. Los preparativos habían terminado. El grupito de oficiales se había hecho a un lado para presenciar el final y ahora la escena era tensa y silenciosa.



"Hasta el último momento, los rebeldes habían esperado que llegara un indulto del Cuartel General, porque aunque el condenado era un enemigo de su causa, había sido en el pasado una figura popular en España, un brillante humorista que había contribuido generosamente a la diversión de sus compatriotas.

"El oficial que mandaba el pelotón de ejecución lo conocía personalmente. Habían sido amigos antes de la guerra civil. Juntos se habían licenciado en la Universidad de Madrid. Juntos habían trabajado para derrocar a la monarquía y al poder de la Iglesia. Y juntos se habían divertido, habían discutido por las noches alrededor de la mesa de un café, habían reído y bromeado, habían disfrutado noches de discusiones metafísicas. A veces habían debatido la dialéctica de gobierno. Entonces, sus discrepancias teóricas eran amistosas, pero ahora esas discrepancias habían provocado sufrimiento y conmociones a toda España y habían traído a su amigo a morir ante el pelotón de fusilamiento.

"Pero, ¿por qué pensar en el pasado? ¿Por qué razonar? Desde que había comenzado la guerra civil, ¿para qué servía la razón? En el silencio del patio de la cárcel, esas preguntas corrían febrilmente por la mente del oficial.

"No. Debía olvidar el pasado. Sólo el futuro importaba. ¿El futuro? Un mundo en el que le faltarían muchos viejos amigos.

"Esa mañana se habían encontrado por primera vez desde el comienzo de la guerra. Pero no habían hablado una sola palabra. Sólo una ligera sonrisa de reconocimiento pasó entre ellos, mientras se preparaban a marchar hacia el patio de la cárcel.

"Desde las sombras, las luces plateadas y rojas del amanecer asomaron sobre el muro de la prisión y alentaron un silencioso réquiem, con el mismo ritmo de la quietud del patio, un ritmo que pulsaba en silencio, como el latido de un corazón. Surgiendo de ese silencio, la voz del oficial de mando resonó contra los muros de la prisión. '¡Atención!'.

"Al oír la orden, seis subordinados colocaron firmes sus rifles al costado y se cuadraron. La unidad de su acción fue seguida por una pausa, en la que se daría la próxima orden.

"Pero en esa pausa sucedió algo, algo que rompió el ritmo. El condenado tosió y aclaró su garganta. Esa interrupción rompió la continuidad de procedimiento.

"El oficial se volvió, esperando que el prisionero hablara, pero éste no dijo nada. Volviéndose nuevamente hacia sus hombres, estuvo a punto de dar la próxima orden, pero una súbita rebelión se apoderó de su cerebro, una amnesia psíquica que dejó su mente en blanco. Quedó desconcertado frente a sus hombres. ¿Qué sucedía? La escena en el patio de la prisión no tenía sentido. Vio esa escena objetivamente: un hombre, con la espalda contra la pared, enfrentado a otros seis. Y el grupo, allí a su lado, qué tonto parecía, como una hilera de relojes que súbitamente hubieran dejado de funcionar. Nadie se movía. Nada tenía sentido. Algo estaba mal. Debía ser un sueño y él debería despertarse.

"Confusamente, su memoria volvió. ¿Cuánto tiempo había estado parado allí? ¿Qué había sucedido? Ah, sí, había dado una orden, pero ¿cuál debería ser la próxima?

"Después de '¡Atención!', venía la orden '¡Presenten armas!', después de eso '¡Apunten!' y después '¡Fuego!'. Un vago concepto de esto permanecía en el fondo de su mente, pero las palabras necesarias parecían muy lejanas... vagas, ajenas.

"En este dilema, gritó de forma incoherente, con palabras confusas que no tenían sentido. Pero, para su alivio, los hombres presentaron armas. El ritmo de su acción se comunicó a su cerebro y gritó nuevamente. Ahora los hombres apuntaron.

"Pero, en la pausa que siguió, unos pasos apresurados llegaron al patio de la cárcel. El oficial sabía que significaban un indulto. Instantáneamente su mente se aclaró. '¡Deteneos!', gritó frenéticamente al pelotón.

"Seis hombres mantenían sus fusiles apuntados. Seis hombres estaban apretados por el ritmo. Seis hombres que, cuando oyeron el grito de detenerse, dispararon."

*(Tomado de Peter Cotes y Thelma Niklaus, **The Little Fellow**.)*